

3.9 Identitätskonstruktionen im Umgang mit Werken von Cindy Sherman

Vorschläge zu symbolischem Verstehen und produktiver Auseinandersetzung

Constanze Kirchner

In einer Phase, in der Jugendliche sich stark mit der eigenen Identität beschäftigen, in der sie unterschiedliche Daseinsformen, Rollen, Lebensstile erproben und in der sie auf der Suche nach dem Selbst sind bzw. in der sie sich im gesellschaftlichen Kontext selbst verorten müssen, bietet es sich an, sie auf dem Weg zur Identitätskonstruktion zu unterstützen. Ausgehend von möglichen ästhetischen Interessen und Bedürfnissen der Schülerinnen und Schüler soll die Beschäftigung mit den fotografischen Werken der Künstlerin Cindy Sherman im Vordergrund des Unterrichts stehen. Cindy Sherman thematisiert spielerisch das Suchen und Erproben unterschiedlicher gesellschaftlicher Rollen, Selbstbilder und Lebensentwürfe. Inhaltlicher Fokus ist – analog zu weiteren hier vorgeschlagenen Unterrichtsmodellen – das Spiegelmotiv mit seinem breiten Bedeutungsspektrum wie z.B. Spiegelbild als Trugbild, als Erkenntnismittel, als Symbol für Schönheit, Zeichen der Selbstverliebtheit (Narzissmythos), Selbstentfremdung in der modernen Gesellschaft, Spiegelung des Selbst im Anderen, Existenzfragen (Wer bin ich?).

Um das angedeutete Sinn- und Symbolspektrum mit den Schülerinnen und Schülern gemeinsam zu entwickeln, steht zu Beginn der Unterrichtssequenz die Beschäftigung mit verschiedenen historisch und kulturell tradierten Werken und Phänomenen, denen das Spiegelmotiv innewohnt. Ziel ist hierbei, durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Spiegelbild als Motiv in Kunst und Kultur, den Spiegel als Instrument reflexiver Selbsterkenntnis zu begreifen und damit zugleich das eigene Selbstbild zu hinterfragen.

Als Impuls für die gestalterische Praxis dient die Beschäftigung mit den Werken von Cindy Sherman. Sie bietet einerseits Anlass zur Reflexion über individuelle Rollenerwartungen und Leitbilder, andererseits soll das Inszenieren der Frage »Wer bin ich?« helfen, die eigene »Patchwork-Identität« in den Blick zu nehmen. Mit dem Darstellen fiktiver Identitäten soll das Herstellen einer gestalterischen Ordnung einhergehen. Dieser Gestaltungsprozess setzt das Strukturieren innerpsychischer Verfasstheiten voraus und trägt somit nochmals, noch konkreter auf die eigene Person bezogen, zur Reflexion der Frage »Wer bin ich?« bei.

Mit der ästhetischen Praxis verbindet sich darüber hinaus die Möglichkeit zu erfahren, dass sich das Selbstbild konstruieren und verändern lässt. Das Selbstbild muss erprobt und die Facetten der Person können in unterschiedlicher Weise ausgeleuchtet werden. Dadurch besteht die Chance, aktiv die Konstruktion der eigenen Person zu betreiben, neue Handlungsmuster zu versuchen und sich flexibler in seiner Umwelt zu verhalten.

Die folgenden Unterrichtsvorschläge beinhalten vielerlei Erweiterungshinweise sowie Anknüpfungspunkte zu anderen hier versammelten Unterrichtsbeispielen. Dies folgt der Überlegung, dass die potenzielle ästhetische Erfahrung der Schülerinnen und Schüler durch inhaltliche Wechselwirkungen im Verstehen sowie durch gegenseitiges Befruchten und Bereichern im ästhetischen Verhalten intensiviert und gesteigert werden kann. Der Prozess ästhetischer Bildung, der aus einem sinnlichen Zugang zur Themenerarbeitung resultiert, kann damit vertieft werden. Insofern existiert ein Kernvorschlag, alle weiteren Hinweise sind als variable Bausteine zu verstehen. Das Kernmodell wurde mit einem Grundkurs Kunst und in der ersten Sequenz (Gruppenarbeit) gemeinsam mit einem Leistungskurs Deutsch der Jahrgangsstufe 12 durchgeführt. Der Unterrichtsverlauf wird in den nächsten Abschnitten skizziert. Beigefügt sind die im Unterricht verwendeten Arbeitsmaterialien und Texte, eine Auswahl der gezeigten Werke von Cindy Sherman sowie exemplarisch einige der entstandenen Schülerarbeiten.

Spiegelbilder – Wer bin ich?

Wir bilden vier Gruppen, je sechs Schülerinnen und Schüler. Kommentarlos erhalten die Gruppen unterschiedliche Abbildungen, Texte und Arbeitsaufträge. Ausgewählt werden hierfür ein Werk von René Magritte »Die verbotene Reproduktion« (1937), das Spiegel-Titelbild »Die Ego-Gesellschaft« (30.05.1994), das Gedicht des Regisseurs und Schauspielers Michael Simbruk »NARCIS 18. VERSUCH. NABY-RINTH« (veröffentlicht 1980) sowie von Diego Velazquez »Venus mit Spiegel« (um 1645 – 1648) (vgl. Farbabbildungen auf S. 262 ff.). Zu den Werken erhalten die Gruppen konkrete Arbeitsaufträge und Fragen, die innerhalb der Gruppen diskutiert und beantwortet werden müssen (vgl. Kopiervorlagen im Anhang an diesem Text). Jede Gruppe bestimmt eine Person, die alle Gesprächsergebnisse vorträgt. Ziel dieses Vorgehens ist, dass die Schülerinnen und Schüler Assoziationen zum Thema »Spiegelbild« entwickeln, Informationen und ideengeschichtliche Verweise erhalten, Verknüpfungen herstellen und evidente Kontexte zum Spiegelbild-Motiv aufbauen. Die Gruppenarbeit folgt der Überlegung, dass eine größere Motivation

Aus urheberrechtlichen Gründen wurden einige Abbildungen entfernt.

René Magritte: „Die verbotene Reproduktion“,
1937. Öl auf Leinwand, 81,3 x 65 cm. Museum
Boymans van Beuningen, Rotterdam
© VG Bild-Kunst, Bonn 2006

Spiegel-Titelbild „Die Ego Gesellschaft“
(30.05.1994)



Diego Velázquez: „Venus mit Spiegel“, um 1645 – 1648. Öl auf Leinwand, 122,5 x 177 cm.
National Gallery, London

entsteht, wenn die Gruppen sich gegenseitig etwas Neues mitteilen können, das sich inhaltlich wie ein Puzzlespiel zusammenfügt. Nach ca. 30 Minuten tragen die Gruppensprecher/innen ihre Arbeitsergebnisse vor.

Die Arbeitsgruppe, die sich mit Magrittes Werk befasst hat, schildert das Bild des Mannes, der sich selbst im Spiegel nicht sehen kann: Er scheint verloren, haltlos in der Welt – ohne sich selbst zu erkennen. Diese Bedeutung wird anhand formaler Beobachtungen (Farbe, Komposition, fehlender Rahmen oben und seitlich rechts etc.) gestützt. Thematisiert wird das Doppelgängermotiv, denn der Mann ist zweimal von hinten zu sehen. Das Buch und der Sims werden jedoch gespiegelt dargestellt. Es existiert zwar eine weitgehend identische Wiederholung des Bildmotivs, geringfügige Abweichungen sind allerdings erkennbar (Licht, Schatten), so die Erkenntnis in der Gruppe. Die eigentliche Ansicht der Person bleibt verborgen. Der Betrachter wird in das Geschehen mit Blick über die Schulter einbezogen. Er reflektiert über die Person, die Bücher von Edgar Allen Poe liest – sich selbst entfremdet, allein und verlassen. Magritte konterkariert die tradierte Bedeutung des Spiegelsujets als Erkenntnisinstrument. Mit diesen Feststellungen ist das Ergebnis der Gruppenarbeit eine formal und inhaltlich gut begründete und treffende Interpretation von Magrittes »Verbotener Reproduktion«.

Die zweite Gruppensprecherin stellt die Auseinandersetzung mit dem Spiegel-Titelbild vor: Ein gut situierter junger Mann – so jedenfalls lassen Kleidung und Uhr vermuten – küsst mit großer Hingabe in sich selbst verliebt das eigene Spiegelbild. Der aufwändig verzierte Rahmen des Handspiegels wird dabei zum Kronenkranz des Spiegelbildes – des Alter Egos.

Das Titelbild zeigt in enger Verzahnung von Schrift und Bild die so genannte Ego-Gesellschaft, in der das Individuum aus Selbstliebe und im Eigeninteresse handelt. Der Untertitel »Jeder für sich und gegen alle« lässt keine andere Deutung zu. Privatismus, Stuserwerb und Karriereorientierung führt die Schülergruppe als zentrale Elemente eines gesellschaftlichen Wandels an, der zu einer Veränderung von Wertmaßstäben führt, weil ichbezogene statt soziale Motivationen in den Vordergrund rücken. Mit Bezug auf den Narziss-Mythos und seinen negativen Ausgang für Narziss, der für ewig an sein Spiegelbild gefesselt bleibt, stellen die Schülerinnen und Schüler aktuelle Beispiele gesellschaftlicher Ereignisse vor, die sich hinter dem plakativen Spiegel-Titelbild redaktionell verbergen könnten. Auch diese gelungene Analyse der Titelseite spricht für eine hohe Motivation und intensive Beschäftigung der Schülerinnen und Schüler mit dem Thema.

Die dritte Gruppe, die sich mit dem Gedicht von Michael Simbruk (siehe S. 159) beschäftigt hat, liefert ebenfalls eine überzeugende Interpretation, wenn sie feststellt, dass existenzielle Fragen nach einer Orientierung in der Gesellschaft thematisiert werden: Vereinzelung, Trennung, Einsamkeit, Beziehung, Hoffnung, Trauer, Hoffnungslosigkeit, sich selbst verlieren. Der Ambivalenz des Verlassens und Verlassen-Werdens wird vom Autor nachgegangen, Angst vor Einsamkeit und vor der Zukunft sind wesentliche Aspekte des Gedichts. Das Ich bzw. das Selbst kann als ein Paar gedeutet werden, das ein Zwiegespräch führt und damit die innere Zerrissenheit zum Ausdruck bringt. Ein Hinweis auf die Ursachen der existenziellen Nöte gibt der Titel, Narcis 18. Versuch: Die Selbstverliebtheit wird als Grund für Beziehungslosigkeit und Beziehungsunfähigkeit analysiert. Bezug nimmt die Schülergruppe auch auf die zweite Sequenz des Titels, den 18. Versuch, der vermuten lässt, dass viele Versuche bereits vorangegangen sind und weitere folgen werden. Tatsächlich lautet der Titel des von Simbruk 1980 publizierten Gedichtbandes, dem das Gedicht entnommen ist und in dem Entfremdung und Selbst-Verlust ebenso wie die Selbstinszenierung vor leeren Spiegeln einen aktualisierten Narziss charakterisieren: »Narcis: 22 Versuche, sich in die eigene Haut zu retten«.

Die Analyse und Interpretation von Velazquez' Venus mit Spiegel war Aufgabe der vierten Schülergruppe. Der Gruppensprecher stellt die gewonnenen Erkenntnisse als bildnerische Entdeckungsreise vor: Die Bildgegenstände sind in ihrer Positionierung exakt aufeinander abgestimmt. Nahezu mittig in das Bildzentrum hält der geflügelte und mit einem Köcher ausgestattete Amor den Spiegel, in den Venus schaut. Lang gestreckt fließt die wunderbare nackte Gestalt der Venus von links nach rechts durch das Bild. Das Auge folgt den Höhen und Tiefen des Körpers in seiner Rückansicht, was von der Bewegung des seiden glänzenden, dunkel kontrastierenden Lakens noch unterstrichen wird. Im Hintergrund betont der geschwungene rote Vorhang das Aufwärts-gerichtet-Sein der Venus, um in den Spiegel zu blicken. Malweise, Komposition und Farbigkeit lenken den Blick auf das Zwiegespräch der Venus mit ihrem Spiegelbild. Alle bildnerischen Mittel unterstützen in hervorragender Weise die Schönheit der Venus im historischen Kontext, heutige Schönheitsvorstellungen sind vielleicht andere. Versucht man allerdings die Szene nachzustellen, zeigt sich eine große Überraschung: Es wird deutlich, dass der Betrachter des Bildes keinesfalls das Gesicht der Venus im Spiegel sehen kann, dennoch wählt Velazquez diese Position des Spiegels und zeigt uns das Porträt der Venus. Denkbar ist, dass Velazquez den Betrachter bewusst in das Selbstgespräch einbeziehen und auf das Verhältnis von innerer und äußerer Schönheit verweisen will.

Nach dem Vortrag der Arbeitsergebnisse schließt sich jeweils eine kleine Diskussion an, wobei die Schülerinnen und Schüler aus ihrer spezifischen Perspektive, die sich vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Spiegelbild entwickelt hat, Fragen stellen und inhaltlich argumentieren. Abschließend diskutiert der Kurs das Bedeutungsspektrum des Spiegelmotivs unter Berücksichtigung der unterschiedlichen historischen und gesellschaftlichen Kontexte als Trugbild und vermeintliches Erkenntnismittel im Vorfeld des zweiten Weltkriegs in Magrittes Gemälde, als Zeichen der Selbstverliebtheit und zugleich Selbstentfremdung in der modernen Gesellschaft beim Spiegel-Titelbild, als Spiegelung des Selbst im Anderen, verbunden mit Fragen nach der eigenen Existenz und dem Verlust des Selbst im Gedicht von Simbruk sowie als Symbol für Schönheit, geknüpft an den Wandel von Schönheitsvorstellungen bei Velazquez' Venus.

Cindy Sherman: Untitled, # 175, 1987

Knapp werden die Ergebnisse aus der vorangegangenen Sequenz wiederholt: Spiegelbild als Täuschung, als Mittel zur Selbsterkenntnis, als Zeichen von Selbstliebe, Symbol für Verführung, für innere und äußere Schönheit, Selbstentfremdung, Selbstbezogenheit usw. Mit diesem gebündelten Wissen erfolgt der Einstieg in die Bildinterpretation. Wir betrachten das Werk von Cindy Sherman: Untitled, # 175, 1987. Die Schülerinnen und Schüler beschreiben die Bildgegenstände: (Unrat, Essensreste, Erbrochenes, Steine, Handtuch, Brille mit Selbstspiegelung ...). Der Blick wird auf die Farbigkeit und ihre Wirkung gelenkt, auf die Perspektive und den Blickpunkt des Betrachters. Wir sprechen über die künstlerische Intention, die Komposition, den Inhalt. Der Blickpunkt des Betrachters – knapp über dem Boden – zwingt geradezu zur Identifikation mit der dargestellten Person, die sich in der Brille spiegelt und scheinbar im Unrat liegt. Sukzessiv entwickelt sich die Sinngenese – immer mit Bezug auf die bildnerischen Mittel: »Wer bin ich, wohin will ich?«

Es folgt eine vertiefte Beschäftigung mit Cindy Shermans künstlerischer Intention. Die Schülerinnen und Schüler erhalten einen Auszug aus dem Text der Kunstwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen (siehe Kasten), der in einzelnen Abschnitten vorgelesen und direkt besprochen wird. Schwierige Wörter werden erläutert, Zusammenhänge erklärt. Die im Text aufgeworfenen Fragen werden gemeinsam diskutiert. Für Schülerinnen und Schüler der unteren Jahrgangsstufen sollte der Text um den letzten Absatz gekürzt werden.

Cindy Sherman: Untitled, #175, 1987. Fotografie, 120,7 x 179,1 cm. Privatbesitz

»Ich mache keine Selbstportraits.... Ich versuche immer, in den Bildern so weit wie möglich von mir selbst wegzugehen. Es könnte aber sein, daß ich mich gerade dadurch selbst portraitiere, daß ich die ganzen verrückten Sachen mit diesen Charakteren mache.« (Cindy Sherman)

... wer ist dann die abgebildete Frau, wenn nicht die Künstlerin selber? Wenn sie von sich keine Portraits machen will, warum benutzt Sherman ihren eigenen durch Kostüme, Schminke und Requisiten verstellten Körper als ihr einziges leibliches Modell? Wenn es nicht um eine Selbstdarstellung geht, was ist dann das Verhältnis von Abbildung und abgebildetem Frauenkörper? (Man) könnte ... zwar den Unterschied zwischen Selbstportrait und Selbstinszenierung ins Spiel bringen. Daran fügt sich jedoch gleich die Frage, wer inszeniert sich hier und wozu?

Denn es ist Shermans erklärtes Anliegen, mit ihren Photos jenes latente psychische Material zu zeigen, das man normalerweise auf der Oberfläche, im Gesicht und in den Gebärden eines Subjekts nicht sieht, nämlich das Material, das die Einbildungskraft des Subjekts enthält. Gleichzeitig aber kommt dieses andere Selbst der Einbildungskraft nur durch Oberflächenerscheinungen zum Ausdruck, durch eine Verknötung verschiedener Variationen dieser Selbstrepräsentanzen.

Quelle: Elisabeth Bronfen: *Das andere Selbst der Einbildungskraft: Cindy Shermans hysterische Performanz*. In: Cindy Sherman. *Photoarbeiten 1975 - 1995*, hg. von Zdenek, Felix / Schwander, Martin. München / Paris / London 1995



Cindy Sherman: Untitled, #97, 1982. Fotografie, 114,3 x 76,2 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled, #133, 1984. Fotografie, 181 x 120,7 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled, #276, 1993. Fotografie, 204,5 x 154,9 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled, #299, 1994. Fotografie, 124 x 83,7 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled, #66, 1980. Fotografie, 50,8 x 61 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled, #96, 1981. Fotografie, 61 x 122 cm. Privatbesitz

Im Anschluss an das Unterrichtsgespräch, in dem Shermans Inszenierung verschiedener Charaktere als optionale Identitäten herausgearbeitet wurde, erhalten die Schülerinnen und Schüler weitere Werke von Cindy Sherman, die sie nun selbstständig untersuchen sollen (vgl. Farabbildungen S. 265 ff.). Auf sechs Gruppen werden jeweils zwei weitere Abbildungen von Sherman verteilt, die im Vergleich bearbeitet und nach ca. 15 Minuten knapp vorgestellt werden. Das Augenmerk richtet sich hierbei vorrangig auf die von Sherman genutzten bildnerischen Inszenierungsmittel. Als Hilfestellung werden folgende Analysekriterien zur Verfügung gestellt:

Aspekte zur Bildbeschreibung:

- Blickpunkt des Betrachters/ Betrachterstandpunkt/ Perspektive
- räumliche Situation (Bildraum, Anschnitt, Ausschnitt usw.)
- Farbigkeit, Lichteinfall
- Komposition (Flächenaufteilung, Farbgestaltung)
- Bildgegenstände, Figur, Bewegung, Körperhaltung, Mimik, Gestik, Haare, Kleidung, Stofflichkeit, Accessoires, Stimmung
- Figur im Verhältnis zum Bildformat, zur Farbigkeit
- Inszenierung, Ausdruck, Wirkung, Inhaltlichkeit, Intention

Fotografische Inszenierungen des Selbst

Für die folgende Unterrichtssequenz zur ästhetischen Praxis sollen die Schülerinnen und Schüler eigene Inszenierungsideen analog zu den Fotografien von Cindy Sherman entwickeln:

Welchen Typ möchte ich erproben, mich in welchen Charakter verwandeln? Welche Vorstellung, welches Bild meiner Person möchte ich vermitteln?

Es werden Skizzen zu verschiedenen Inszenierungsideen hergestellt und Materiallisten für die Fotoinszenierung geschrieben (Beleuchtung, farbige Folien für Lichteffekte, Kleidung, Schmuck, Schminke usw.). Die Schülerinnen und Schüler sollen eigene Digitalkameras mitbringen. Farbige Lichtquellen, eine Kiste mit unterschiedlichen Stoffen, zwei Stative und ein großer Spiegel stehen zur Verfügung.

Paarweise und in kleinen Gruppen suchen sich die Schülerinnen und Schüler passende Orte für ihre fotografischen Inszenierungen: Ecken im Gang, auf dem Schulhof, im Archiv der Biologie, in WC-Räumen, auf öffentlichen Plätzen usw. Es werden Haltungen, Kleidung, Posen, Lichteffekte usw. erprobt und fotografisch festgehalten. Die Schülerinnen und Schüler haben eine volle Stunde Zeit, um ihre Fotos zu machen und auf einem mitgebrachten Laptop zu speichern (vgl. Schülerarbeiten).

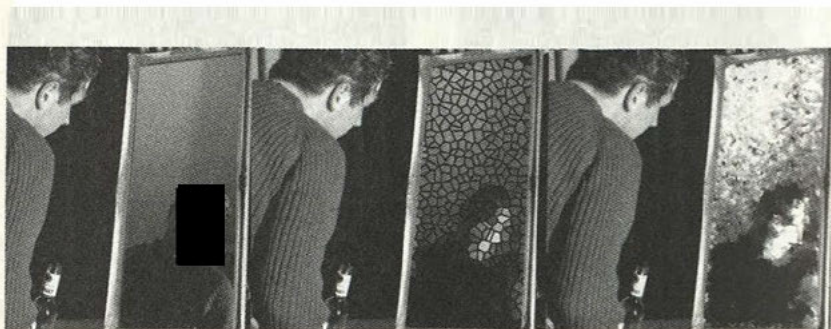
Beim anschließenden Zusammentreffen wieder in der Klasse – werden die Bilder mit Hilfe eines Beamers mit großer Faszination betrachtet und sich gegenseitig vorgestellt. Die Gruppen erzählen zu ihren Darstellungen, vergleichen und diskutieren die Fotos. Für eine Präsentation des Projekts innerhalb der Schule wird eine Powerpoint Präsentation gemeinsam entwickelt, die die Schülerarbeiten und die Werke von Cindy Sherman in einem Kontext zeigt. Die Schülerinnen und Schüler organisieren und strukturieren die Bildersammlung mit großer Aufmerksamkeit, Konzentration und Begeisterung. Kriterien hierfür sind thematische Zusammenhänge im Kontext der Werke von Sherman, Spannung in der Abfolge, Farbeffekte usw. Hierbei werden die Lerninhalte, das Wissen um die Kunstwerke von Sherman und die ästhetischen Erfahrungen nochmals vertieft und ins Bewusstsein gehoben.



Abbildungen von Schülerarbeiten

Erweiterungsmöglichkeiten

- Szenische Etüden zum Text von Margret Steenfatt und Musik von den Fantastischen Vier (vgl. Unterrichtsmodell von Czerny/ Spinner, S. 111)
- Gedicht: Annette von Droste-Hülshoff (vgl. Unterrichtsmodell von Spinner, S. 125)



Abbildungen von Schülerarbeiten

- Spiegel als Moment der Verführung in Goethes »Faust« (vgl. Unterrichtsmodell von Köppert, S. 169)
- Narziss – Mythos (vgl. »Mögliche Erweiterung« im Unterrichtsmodell von Pfäfflin, S. 233)

Der Hinweis auf Schnurres Gedicht »Spiegelbild«, das die Frage stellt, »was willst du?«, kann die Interpretationen von Gedicht und Kunstwerk vertiefen. Im Vergleich mit der Abbildung von Sherman können die einzelnen Strophen nochmals als Metaphern betrachtet werden (verdorbene Winde paaren sich mit Brandstätten, wachüberhauchte Papierrosen im Witwenmund, Vergänglichkeit, Solidarität mit schimmelnden Mauern, Beschwerdebuch etc.). Die Stichpunkte können zum Anlass des Vergleichs von Text und Bild genommen werden. Evtl. lässt sich eine Gruppenarbeit in Bezug auf die einzelnen sechs Strophen des Schnurre-Gedichts anregen, um Interpretationsansätze zu entwickeln (vgl. Unterrichtsmodell von Spinner, S. 125).

Anhand vier weiterer Fotografien von Sherman (Untitled, # 299, 1994; Untitled, # 133, 1984; Untitled, # 276, 1993; Untitled, # 97, 1982) wird die Inszenierung der verschiedenen Charaktere als Identitätsoptionen gezeigt (vgl. Farbabbildungen S. 257 ff.). Der jeweils intendierte Ausdruck und das existenzielle Gefühl werden anhand von Format, Betrachterstandpunkt, Farbigkeit, Komposition, Lichteinfall, Kleidung, Haaren, Attributen etc. exemplarisch gemeinsam erarbeitet.

Arbeitsteilige Übungen:

- Farbstimmung malerisch erfassen, weitere Stimmungen farblich entwickeln, Kompositionsskizzen anfertigen
- Texte zu den Darstellungen schreiben, z.B. fiktive Biografie, Ausschnitt eines Tagebucheintrags o.Ä.
- Ideen für einen aktualisierten Narziss-Mythos entwickeln (vgl. Unterrichtsmodell von Pfäfflin, S. 233)

Es können fotografische Inszenierungen zum Spiegel als Projektionsfläche für Wünsche, Träume, Fantasien ausgehend von Szenen aus Goethes »Faust« (vgl. Unterrichtsmodell von Köpbert, S. 169) entwickelt werden:

- Welche Wünsche, Träume, Fantasien hat Faust, welche Gretchen? Welche Zweifel? Gretchen thematisiert die Ambivalenz äußerer und innerer Erscheinung: Gretchen tritt vor den Spiegel: »Wenn nur die Ohrring meine wären!« Faust: »Was seh ich? Welch ein himmlisch Bild zeigt sich in diesem Zauberspiegel?«
- Womit würde Mephisto heute locken? Es können aktuelle Attribute für Schönheit, Verführung etc. gesammelt werden.
- Es lassen sich Skizzen von eigenen Wünschen, Träumen, Fantasien anfertigen.

Eine weitere Variante wäre, fotografische Inszenierungen zu entwickeln, die der Frage Schnurres folgen: »Was willst du?« (vgl. Unterrichtsmodell von Spinner, S. 125) Hierbei sollen eigene Bilder/ Inszenierungen/ Metaphern – angeregt durch die Beschäftigung mit Cindy Sherman – entworfen werden, die im Anschluss (analog zu den Strophen im Gedicht) in eine bildhafte Reihe umgesetzt werden und in loser Folge oder als Buch zusammengeführt werden können. Wesentlich ist hierbei, dass ein gemeinsamer Rahmen geschaffen wird, in dem die Arbeiten anschließend gezeigt werden können. So wie das Gedicht eine äußere Form besitzt, sollten auch die zu erarbeitenden Bilder ein einheitliches Format und eine einheitliche Struktur besitzen. Orientiert am Gedicht von Schnurre und den Werken Shermans sollte das Thema »Spiegelbild« die Fotografien leiten. Als weitere Kriterien können die Dar-

stellung einer Person mit deutlicher Charakterisierung der inszenierten Rolle und ein metaphorisches Umfeld, das den gewünschten Ausdruck prägnant stützt, festgelegt werden. Insbesondere ist auf einen gezielten Betrachterstandpunkt, die farbliche Komposition und die Inszenierung der Person in Mimik, Gestik, Haltung, Kleidung, Accessoires usw. zu achten. Denkbar ist das Herstellen eines mit Titelbild gestalteten Buches, in dem am Ende alle digitalen Aufnahmen, das Gedicht von Schnurre und eine Sherman-Abbildung, evtl. auch selbst verfasste Gedichte und Texte sowie eine Autorenliste enthalten sind. Dieses kann für alle Schülerinnen und Schüler ausgedruckt werden. Evtl. ist eine weitere Doppelstunde erforderlich, in der das Buch-Layout festgelegt wird und die Inhalte des Buches ergänzt werden.

Literatur


- Alcolea, Santiago: Velazquez. Recklinghausen 1993
- Bronfen, Elisabeth: Das andere Selbst der Einbildungskraft: Cindy Shermans hysterische Performanz. In: Zdenek, Felix/ Schwander, Martin (Hg.): Cindy Sherman. Photoarbeiten 1975 – 1995. München/ Paris/ London 1995
- Keupp, Heiner u.a.: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Reinbek bei Hamburg 1999
- Kleimann, Bernd: Das ästhetische Weltverhältnis. Eine Untersuchung zu den grundlegenden Dimensionen des Ästhetischen. München 2002
- Orlowsky, Ursula/ Orlowsky, Rebekka: Narziß und Narzißmus im Spiegel von Literatur, Bildender Kunst und Psychoanalyse. Vom Mythos zur leeren Selbstinszenierung. München 1992
- Prater, Andreas: Im Spiegel der Venus. Velazquez und die Kunst einen Akt zu malen. München u.a. 2002
- Zdenek, Felix/ Schwander, Martin (Hg.): Cindy Sherman. Photoarbeiten 1975 – 1995. München/ Paris/ London 1995
- Zülich, Martin: »Die verbotene Reproduktion«. Ein Sinnbild technischer Reproduzierbarkeit des Menschen? Analyse und Interpretation der intuitiven Qualität eines Werkes von René Magritte. In: Kirchner, Constanze/ Kirschenmann, Johannes (Hg.): »Wenn Bilder lebendig werden ...«. Anstöße zum Umgang mit Kunstwerken. Hannover 1996

Zusätzliches Material im Unterricht:

Kopiervorlagen (2 davon mit Textauszügen), mehrere Digitalkameras, 2 Stativ, farbige Leuchten, verschiedene Stoffe, 2 große Spiegel, 1 PC, 1 Beamer

Kopiervorlagen





René Magritte

Die verbotene Reproduktion, 1937

Stellen Sie sich – jeder für sich – verschiedene Situationen vor, in denen Sie in einen Spiegel schauen, und jemand schaut zu.

Welche Gefühle entstehen?

Zur Diskussion: Vor dem Spiegel zu stehen, ist oftmals eine intime Situation, die/ der Zuschauende wird als Eindringling empfunden. Warum?

Der von Magritte gezeigte Spiegel agiert selbstständig: Er verdoppelt die Ansicht der/ des Betrachterin/s. Was zeigt er uns? Warum?

Die sich spiegelnde Person sieht eine Ansicht von sich, die sie sonst nicht wahrnehmen kann. Sie nimmt eine Sicht ein, die normalerweise nur der Blick von außen ermöglicht. Der Spiegel reproduziert den Blick, den andere auf die Person haben. Warum könnte das gespiegelte Gesicht fehlen?

Schauen Sie genau: Sind Person und Spiegelung der Person identisch? Beobachten Sie den Lichteinfall! Wie spiegeln sich Kaminsims und Buch? Beschreiben Sie Kleidung, Haare, Interieur.

Das Buch erzählt eine Abenteuergeschichte von Edgar Allen Poe. Kann man eine Aussage über die Lebensverhältnisse/ -gewohnheiten des Mannes treffen? Wenn ja, welche?

Der Blick der Person und damit auch der des Zuschauers führt ins Leere, das Bild findet nach rechts und oben hin keinen Abschluss, im Spiegel entsteht kein Raum, sondern ein anonymes diffuses Nichts. Versetzen Sie sich in die Person. Was könnte er denken? Warum wendet er sich ab? Wovor?

Notieren Sie Ihre Antworten, einigen Sie sich auf wesentliche Interpretationsaspekte, die eine Person vorträgt.

Spiegel-Titelbild »Die Ego-Gesellschaft« (30.05.1994)

Welchen Typ repräsentiert der dargestellte Mann? Analysieren Sie dies anhand von Kleidung, Frisur, Accessoires!

Wodurch wird die Selbstverliebtheit besonders betont? Achten Sie auf Körperhaltung, Mimik, Gestik.

Beschreiben Sie den Spiegel! Welche Funktion hat der krönende Rahmen?

Verknüpfen Sie Bild und Text und erläutern Sie die Titelbild-Aussage.

Lesen Sie den kurzen Text zum Narziss-Mythos:

ECHO UND NARCISSUS

Der junge Narcissus, halb noch Knabe halb schon Jüngling, war von solcher Schönheit, daß alle Mädchen und jungen Männer sich in ihn verliebten. Er aber wollte sich niemandem hingeben. Auch die Nymphe Echo verliebte sich in ihn und versuchte, ihm ihre Liebe zu gestehen. Sie konnte jedoch – wie ihr Name sagt – immer nur wiedergeben, was Narcissus sagte. Aus Scham darüber, daß der Knabe sie verschmähte, versteckte sich Echo in den Wäldern und Felsklüften, so daß seither niemand mehr genau sagen kann, von wo ihre Stimme herkommt. Narcissus wurde für seine Hartherzigkeit bestraft. Ein verschmähter Liebhaber betete nämlich zu Nemesis, der Göttin der Vergeltung, welche bewirkte, daß Narcissus sich leidenschaftlich in sein eigenes Spiegelbild verliebte, das ihm aus einer klaren Quelle entgegenblickte. Er kam nicht mehr davon los und versuchte immer wieder sein Bild im Wasser zu umarmen, während seine Weherufe über das vergebliche Bemühen von Echo wiedergegeben wurden.

Damit erfüllte sich eine zunächst unverständliche Weissagung des blinden Sehers Tiresias. An ihn hatte sich die Mutter des Narcissus, eine Nymphe, bei der Geburt mit der Frage gewandt, ob ihr Sohn einmal zu hohem Alter gelangen werde. »Ja«, erwiderte der Seher, »wenn er sich fremd bleibt.«

Aus: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Narziß. Texte von Ovid bis Jacques Lacan. Leipzig: Reclam 1999, S. 44ff.

Wie könnte eine moderne Version des alten Mythos lauten?

Welche Werteorientierung repräsentiert das Spiegel-Titelbild? Welche Inhalte könnten in dieser Spiegel-Ausgabe diskutiert werden?

Notieren Sie Ihre Antworten, einigen Sie sich auf wesentliche Interpretationsaspekte, die eine Person vorträgt.

Michael Simbruk

»NARCIS 18. VERSUCH. NABYRINTH« (veröffentlicht 1980)

Sind Sie schon mal verlassen worden? Von Freunden, Eltern, Verwandten, dem/der Partner/in, sich selbst? Lesen Sie das Gedicht erst ganz!

Dann überlegen Sie gemeinsam *nach jeder Zeile*, welche Zustände, Charaktere, Emotionen und Gedanken beschrieben werden.

Notieren Sie die positiven und die negativen Gefühle. Welche Verhaltensoptionen werden beschrieben?

Welche Aussagen werden über Zweisamkeit getroffen?

Warum sind »die Spiegel einsam?«

Entwickeln Sie Erklärungsmodelle für die Überschrift. Warum Nabyrinth? Warum Narcis?

Diskutieren Sie einen Bezug zum Narziss-Mythos:

ECHO UND NARCISSUS

Der junge Narcissus, halb noch Knabe halb schon Jüngling, war von solcher Schönheit, daß alle Mädchen und jungen Männer sich in ihn verliebten. Er aber wollte sich niemandem hingeben. Auch die Nymphe Echo verliebte sich in ihn und versuchte, ihm ihre Liebe zu gestehen. Sie konnte jedoch – wie ihr Name sagt – immer nur wiedergeben, was Narcissus sagte. Aus Scham darüber, daß der Knabe sie verschmähte, versteckte sich Echo in den Wäldern und Felsklüften, so daß seither niemand mehr genau sagen kann, von wo ihre Stimme herkommt. Narcissus wurde für seine Hartherzigkeit bestraft. Ein verschmähter Liebhaber betete nämlich zu Nemesis, der Göttin der Vergeltung, welche bewirkte, daß Narcissus sich leidenschaftlich in sein eigenes Spiegelbild verliebte, das ihm aus einer klaren Quelle entgegenblickte. Er kam nicht mehr davon los und versuchte immer wieder sein Bild im Wasser zu umarmen, während seine Weherufe über das vergebliche Bemühen von Echo wiedergegeben wurden.

Damit erfüllte sich eine zunächst unverständliche Weissagung des blinden Sehers Tiresias. An ihn hatte sich die Mutter des Narcissus, eine Nymphe, bei der Geburt mit der Frage gewandt, ob ihr Sohn einmal zu hohem Alter gelangen werde. »Ja«, erwiderte der Seher, »wenn er sich fremd bleibt.«

Aus: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Narziß. Texte von Ovid bis Jacques Lacan. Leipzig: Reclam 1999, S. 44ff.

Notieren Sie Ihre Antworten, einigen Sie sich auf wesentliche Interpretationsaspekte, die eine Person vorträgt.

Michael Simbruk

[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

Category	Percentage
1	95%
2	90%
3	85%
4	80%
5	75%
6	70%
7	65%
8	60%
9	55%
10	50%
11	45%
12	40%
13	35%
14	30%
15	25%
16	20%
17	15%
18	10%
19	5%
20	1%



Aus: Simbruk, Michael: narcis. 22 Versuche sich in die eigene Haut zu retten.
Frankfurt am Main. Ziegelhütten Presse 1980, S. 43-44

Diego Velazquez: Venus mit Spiegel, um 1645 - 1648

Venus ist die Göttin der Liebe und der Schönheit – ein häufig gemaltes Motiv in der Bildenden Kunst. Beschreiben Sie Velazquez' Gemälde:

Wie wird die Frau im Bild positioniert?

Wodurch unterstreicht der Künstler malerisch und kompositorisch die Schönheit der Figur?

Achten Sie auf die unterschiedliche Malweise bei der Darstellung der Körper und der Stoffe.

Beschreiben Sie die Farbigkeit und die Farbwirkung!

Wie ist der Raum gegliedert?

Der Spiegel gibt der Darstellung eine zusätzliche räumliche Dimension. Wodurch hebt sich das Spiegelbild malerisch von der authentischen Person ab?

Ist die Frau im Spiegel ebenfalls die Venus? Was spricht dafür, was dagegen? Diskutieren Sie die Ambivalenz von äußerer und innerer Schönheit.

Der geflügelte Amor hält den Spiegel fest. Ein rosa Seidenband, das auf bevorstehende Ehebande verweist, fällt über seine Arme und den Rahmen. Amors Attribute, Pfeil und Bogen, sind nicht zu sehen, wohl aber sein Köcher.


Der Spiegel steht im Zentrum der Darstellung. Sowohl Venus als auch Amor konzentrieren sich auf ihn. Versuchen Sie die Szene nachzustellen! Achten Sie dabei auf die Position des Spiegels und den Blickwinkel des Betrachters. Was stellen Sie fest?

Überlegen und erörtern Sie eine Bildaussage zu Velazquez' Venus!

Notieren Sie Ihre Antworten, einigen Sie sich auf wesentliche Interpretationsaspekte zu Velazquez' Werk, die eine Person vorträgt.

Aspekte zur Bildbeschreibung:

- Blickpunkt des Betrachters/ Betrachterstandpunkt/ Perspektive
- räumliche Situation (Bildraum, Anschnitt, Ausschnitt usw.)
- Farbigkeit, Lichteinfall
- Komposition (Flächenaufteilung, Farbgestaltung)
- Bildgegenstände, Figur, Bewegung, Körperhaltung, Mimik, Gestik, Haare, Kleidung, Stofflichkeit, Accessoires, Stimmung
- Figur im Verhältnis zum Bildformat, zur Farbigkeit
- Inszenierung, Ausdruck, Wirkung, Inhaltlichkeit, Intention



Cindy Sherman: Untitled Film Still, #2, 1977. Fotografie, 25,4 x 20,3 cm. Privatbesitz



Cindy Sherman: Untitled Film Still, #14, 1978. Fotografie, 25,4 x 20,3 cm. Privatbesitz

Das andere Selbst der Einbildungskraft Cindy Shermans hysterische Performanz

Elisabeth Bronfen

»Ich mache keine Selbstportraits«, hat Cindy Sherman Andreas Kallfelz gegenüber in einem Interview für die Zeitschrift *Wolkenkratzer* erklärt: »Ich versuche immer, in den Bildern soweit wie möglich von mir selbst wegzugehen. Es könnte aber sein, daß ich mich gerade dadurch selbst portraitiere, daß ich die ganzen verrückten Sachen mit diesen Charakteren mache.« (1984, 49) So stellt Sherman, die zu einer der meistbesprochenen zeitgenössischen amerikanischen Künstlerinnen zählt, eine schillernde Herausforderung an die Kunst- und Kulturkritik dar. Denn wer ist dann die abgebildete Frau, wenn nicht die Künstlerin selber? Wenn sie von sich keine Portraits machen will, warum benutzt Sherman ihren eigenen durch Kostüme, Schminke und Requisiten verstellten Körper als ihr einziges leibliches Modell? Wenn es nicht um eine Selbstdarstellung geht, was ist dann das Verhältnis von Abbildung und abgebildetem Frauenkörper? Bedenkt man ferner, daß zumindest in den Arbeiten bis 1991 Sherman ihre Frauenportraits immer als Szene zu gestalten wußte, als Szene, die zudem mit einer Vielzahl von Anspielungen auf die amerikanische Film- und Fernsehkultur seit den fünfziger Jahren spielt, ... könnte man zwar den Unterschied zwischen Selbstportrait und Selbstinszenierung ins Spiel bringen. Daran fügt sich jedoch gleich die Frage, wer inszeniert sich hier und wozu?

Denn es ist Shermans erklärtes Anliegen, mit ihren Photos jenes latente psychische Material zu zeigen, das man normalerweise auf der Oberfläche, im Gesicht und in den Gebärden eines Subjekts nicht sieht, nämlich das Material, das die Einbildungskraft des Subjekts enthält. Gleichzeitig aber kommt dieses andere Selbst der Einbildungskraft nur durch Oberflächenerscheinungen zum Ausdruck, durch eine Verknötung verschiedener Variationen dieser Selbstrepräsentanzen. Die Geschichte, die sie von ihrem Werdegang als Photographin erzählt, umkreist bezeichnenderweise diesen Widerspruch. Ausgehend von dem in der westlichen Erzähl- und Bildkultur tradierten Bild des jungen Mädchens, das sich von der Welt zurückzieht, in ihrem Zimmer einen Zufluchtsort findet und sich dort hinter verschlossenen Türen mit ihren eigenen Phantasien beschäftigt, beschreibt Cindy Sherman, wie sie sich zuerst in ihrer Familie entfremdet, später von der urbanen Gewalt New York Citys ganz existentiell bedroht fühlte und, um diese Bedrohung abzuschwächen, zuerst in ihrem Zimmer und dann später in ihrem Studio lernte, sich in andere Menschen zu verwandeln. Sie begann ihr Gesicht so lange von unterschiedlichen Blickwinkeln

aus zu betrachten, bis es ein fremdes Gesicht wurde, sich so lange zu verkleiden, bis sie die Gestalt im Spiegel nicht mehr erkennen konnte. In solchen Momenten gänzlicher Entfremdung, die von einem Gefühl des Unbehagens an der Rolle hervorgerufen wurden, die ihr ihre Familie und später die weibliche Existenz in der Großstadt zuschrieb, und somit auch eine Unzufriedenheit mit den Erwartungen, die die Kultur an sie als Frau herantrug, zum Ausdruck brachten, entstanden ihre Portraits....

So können Shermans Selbstdarstellungen einerseits gesehen werden als serieller Entwurf einer Vielfalt möglicher Identitäten; andererseits werfen sie aber auch die Frage danach auf, ob diese Rollenspiele des Selbst als Fälschung oder Mimikry inszeniert, ob Authentizität vorgegaukelt wird, obgleich damit ein Betrug gemeint ist, oder ob unter der Oberfläche, dem medialen Kompositum, dennoch ein autonomes Selbst existiert. Sind wir im Spiel der Simulacra eingefangen, oder kann inmitten aller Simulationen ein authentischer Selbstausdruck entstehen? Können wir als Betrachter hinter der Inszenierung ein unversehrtes Subjekt erkennen, und zudem eine uns radikal andere Frau wahrnehmen, oder sind wir, wie Sherman zumindest vorgibt, vorwiegend auf eine Selbstwiedergabe in der Anderen angewiesen? »Die Leute neigen dazu, unter dem Make-up und den Perücken nach einem gemeinsamen Nenner zu suchen, nach dem Wiedererkennbaren. Ich versuche, die anderen dazu zu bringen, eher etwas von sich selbst wiederzuerkennen als mich« (zitiert in Schulz-Hoffmann 1991, 30). Sie wirft somit nicht nur das hermeneutische Problem auf, daß jeder Betrachter im Bild zuerst sich, seine Erinnerungen und seine Phantasien spiegelt, sondern auch, daß für jedes Bild eine Geschichte rekonstruiert werden muß, bevor eine Deutung hergestellt werden kann, egal ob dabei die Serie der Momentaufnahmen durch eine Narration ergänzt oder zu unserem eigenen Phantasieszenario umgestaltet wird.

Indem sie uns zum eigenen Erinnern und Phantasieren auffordert, dies aber gerade durch die Inszenierung stereotypischer Figuren – ob aus dem Bereich des Weiblichkeits-, Märchen- oder Horrorbildrepertoires – vollzieht, wird auch schlagartig die Frage aufgeworfen, ob die angeregten Phantasien authentisch oder nur ein Klischee sind, und somit, ob wir als Betrachter ebenso sehr das Kompositum eines Spiels des Simulacrums sind wie die dargestellten Mischkörper, oder ob wir aufgrund des Betrachtens zu dem uns eigenen Einbildungsbereich gelangen. Hinzu kommt, daß Sherman, indem sie sich zum Bild macht und gleichsam dieses Bild selbst gestaltet, nicht nur die Bereiche mediales Vorbild, Modell, Abbild und Zuschauerwirkung verschränkt. Sie inszeniert sich auch als hybrides Wesen, zwischen bemächtigtem

Subjekt und entmächtigtem Blickobjekt oszillierend. Sie gestaltet das Verhältnis der Künstlerin zum Bildrepertoire des Weiblichen, inmitten dessen, aber auch gegen das sie sich entwirft, kritisch um. Sie tut dies, indem sie das tradierte Gleichnis zwischen Weiblichkeit und Bild installiert und gleichsam parodiert, zudem aber auch performativ vorführt, wie sehr die vermeintlich dargestellte Weiblichkeit der Effekt des Betrachtens ist, da sie für eine Momentaufnahme eine interpretative Erzählung implizit mitentwirft.

So meint Craig Owens: »Shermans Photographien ... funktionieren wie Spiegelmasken, die die eigenen Wunschvorstellungen des Betrachters auf ihn zurückwerfen (und der Betrachter, den diese Werke postulieren, ist unabänderlich männlich) – insbesondere die männliche Wunschvorstellung, Frauen auf eine stabile und stabilisierende Identität festzulegen ... aber wenn Sherman auch als Pin-up posiert, läßt sie sich doch noch lange nicht festnageln [pinned down].« (1992, 183) Sosehr wir also geneigt sind, Shermans Photographien als Verarbeitung des medial vermittelten Bildrepertoires, das sie ganz explizit als ihr bildnerisches Material versteht, zu sehen, sollte nicht außer acht gelassen werden, daß diese Selbstportraits vielleicht deshalb keine sind, weil sie ein Ausdruck jenes anderen, unbewußten Selbst sind, das eben erst und nur im Zuge der inszenierten Einbildungskraft durch diese Repräsentanz zum Ausdruck kommen kann. Denn obgleich Sherman darauf besteht, sie mache keine Selbstportraits, fügt sie in dem Interview mit Kallfelz hinzu, daß sie ihren Photos durchaus einen realen psychischen Bezugspunkt einräumt, »und das ist der andere Aspekt. Kann sein, daß ich tatsächlich irgendeine verrückte Person unterhalb von mir auf diese Weise rauslasse.«

Letztlich läuft Shermans Misch- und Kompositatechnik darauf hinaus, die Verschränkung von Verletzbarkeit und Maskerade, von Vollkommenheit und Monstrosität deutlich zu machen, denn die Inszenierung ihres maskierten, verzerrten oder entstellten Körpers soll als apotropäische Geste gegen und gleichsam als Verweis auf die Versehrbarkeit des Körpers, auf die Identität sowie auf Angstphantasien bezüglich Zerstörung und Tod dienen, ob in Erinnerung an Kindheitsphantasien oder real erlebter Bedrohung. Sucht Sherman in ihren Arbeiten Erinnerungs- und Phantasiebilder in ihrem Publikum hervorzurufen, um einerseits tradierte Stereotypen, vor allem der Weiblichkeit, zu entmythifizieren und dem Primat des idealisierten Körpers entgegenzuwirken, geht es ihr andererseits darum, meist verdrängte Bilder der Angst, der Zerstückelung, der Verflüssigung oder der Substituierung des Menschen durch künstliche Körperteile und Prothesen aufzurufen. Die inszenierte Selbstverkleidung ist als eine aufklärerische Entstellung gedacht. Wenn man das postmoderne Subjekt als »Gewebe aus Zitaten, ein vollständiges Verschwimmen von Bild und

Identität« (Bryson 1991, 98) begreift, zeigt Sherman einerseits, was die logische Konsequenz des idealisierten Bildes des unversehrten Körpers sowie des referenzfreien Simulacrums ist, nämlich der zur Maske, zur Prothese, zur Puppe erstarrte weibliche Körper. Andererseits verweist sie auf jenen Bereich, der aus diesem Darstellungsgestus verworfen wird und dennoch im Ausdruck bleibt – auf die unförmige Körpermasse, den Abfall, die Verwesung, den Prozeß der Zersetzung.

So dient ihre vielseitige Performanz des weiblichen Körpers der Dekonstruktion verschiedener Kodes: des traditionellen Weiblichkeitsbildes, der ästhetischen Idealisierung sowie des Verständnisses eines unversehrten Körpers. Diesem setzt sie die Multiplizität weiblicher Identität, ein Kollabieren der Unterscheidung zwischen Bildgestaltung und Bildwerdung sowie die Vergänglichkeit des Körpers entgegen. Die Performanz entlarvt, was unter der kosmetischen Oberfläche liegt (Disaster Pictures, Fairy Tales), oder reduziert alles auf ein Simulacrum (Film Stills, Centerfolds, Fashion), auf anatomische Körperteile und Prothesen (Specimens, Sex Pictures). Inszeniert wird die Frage: Wo ist das Ich in seiner performativen Konstitution durch Trauma, Geschlecht und Medialität? Die Selbstinszenierung als Performanz verweist auf das Verworfenen, das traumatische Material, das uns allen innewohnt, wie sie auch darauf verweist, daß unsere Subjektivität das Resultat des diskursiven Feldes ist, in dem wir gebildet werden: statt Selbstportrait die Verknötung von Bildvorgaben, Phantasiegestaltung, Erinnerungsspuren und Figuren des Traumatischen.

Kallfelz, Andreas: Cindy Sherman: »Ich mache keine Selbstportraits«. Wolkenkratzer Art Journal 4, 1984

Kellein, Thomas: Wie schwierig sind Portraits? Wie schwierig sind die Menschen! Cindy Sherman. Basel 1991

Owens, Craig: Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture. Berkeley 1992

Schulz-Hoffmann, Carla: Cindy Sherman. Kommentare zur hehren Kunst und zum banalen Leben. Basel 1991

Aus: Cindy Sherman. Photoarbeiten 1975 – 1995, hg. von Zdenek, Felix/ Schwander, Martin. München/ Paris/ London 1995